ОЦК
Б46 1/67
ШКНР

99 Y.
OUK

Б46 1/67

А. КРУЧЕНЫХ

Б46 1/67

НОВОЕ В ПИСАТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКЕ

Издание Всероссийского Союза Поэтов
Москва—1927

А. КРУЧЕНЫХ

Б46/67

НОВОЕ В ПИСАТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКЕ

Бабеля,
Артема Веселого,
Вс. Иванова,
Леонова,
Сейфуллиной,
Сельвинского и др.

ПРОДУКЦИЯ № 144

222/1

Издание Всероссийского Союза Поэтов
Москва—1927

№ 973
28-II 1927

Главлит № 77966. Тираж 1.000 экз.

Тип. Изд-ва „Мотор“ Мосавтоклуба, Б. Дмитровка, 8—13.

Новое в писательской технике.

Первое издание этой книги (1924 г.) называлось: „Заумный язык у Сейфуллиной, Вс. Иванова, Леонова, Бабеля, Артема Веселого и др.“. Заглавие по существу не охватывало целиком содержания книги, так как в ней речь идет не только о заумном языке, но преимущественно **о новом стилистическом приеме современной литературы.**

После надмирных исканий символистов, футуристы впервые взметнули лозунг: „Исскуство—на площадь, вывески—на место картин!“

Техника современной прозы исходит из этого лозунга. В литературный язык вошли в небывалом количестве, с одной стороны,—„низкие“ слова пролетариата и крестьянства и, с другой,—всевозможные провинциализмы (областные слова) вплоть до „блатной музыки“.

Языком прозы стал преимущественно обиходный язык суматошного быта с его динамическим, усеченным синтаксисом с подчеркнутой фонетикой, с неожиданно-рождающимися в разбеге новой речи словами—синтезами, звучащими почти заумно для дореволюционного слуха.

Артем Веселый, самый последовательный и упорный мастер новой прозаической формы, больше, чем кто-либо,

пользуется бесконечными возможностями фоно-слова. Его лучшие страницы, резкие, как лозунги, почти целиком основаны на звукописи—глухой, замедленной, тяжелой, останавливающей внимание читателя на чисто-словесном материале (на „слове, как таковом“. Смотри его романы „Страна родная“ и „Россия, кровью умытая“).

В поэзии Сельвинский и Кирсанов—самые примечательные из молодежи—имеют ту же установку, они целиком „фанатики фонетики“ во всех ее проявлениях—от блата до заумной речи. (См. «Циркачка» и „Багдадский вор“ (Кирсанов) „Цыганские песни“ (Сельвинский).

Леонов, Бабель и Сейфуллина еще не осознали нового приема и пользуются им на-ощупь, в слепую. Отсюда— частые срывы. Звукопись Бабеля впадает в устаревший акцент еврейского анекдота, а Сейфуллина, на ряду с метко подслушанными звукорядами, преподносит страницы, отдающие пропыленной романтикой дамских романов.

Только мастерское и планомерное использование нового приема даст подлинно крепкое художественное произведение!..

Дальнейшее—рассмотрение конкретных случаев применения нового приема в современной художественной литературе.

Москва, 1927 г.

Л. СЕЙФУЛЛИНА.

Герой повести Сейфуллиной «Правонарушители» 13-ти летний Гришка Песков после различных мытарств попадает в колонию малолетних и живет на даче:

> Веселый берег у колонистов. У пристани четыре лодки качаются. И лучше всех белая парусная «Диана». На палках двух высоких холстина надписью яркой манит.
>
> «Трудом и знанием побеждена стихия.
>
> Глубил Гришка эту надпись. Как на лодке в пристань возвращался, всегда громко читал:
>
> «Побеждена стихия» Во-о!
>
> Слово то какое. Стихия. И не об'яснишь, а как услышишь—богатырем охота стать. Стихия! И озеро—стихия. Оттого и шумит».

Необ'яснимое непонятное слово, а действует оно сильно: «богатырем охота стать».

Здесь—обычное слово, взятое в каком-то своем значении, каком-то.

И в другом месте рассуждает тот же Гришка:

> «Лучше всего был Интернационал. Хорошее слово, непонятное. И на больших похоже. Это, брат, тебе не про елочку!»

И еще:

«Гринька рассуждал: Правонарушители мы. Так и пишемся — малолетние правонарушители.

Важно! По простому сказать—воры, острожники, а по грамотному—пра-во-на-рушители.

Это название нравилось также, как Интернационал»...

И много в этой и других повестях Сейфуллиной слов «непонятных»,—и не только для гринландитских!

Кто из русских читателей скажет точно, что означает:

«Ну ге, голомызай, не венькай! Бил тибе тошно»!

«Дам тебе бляблю хорошую, так поверишь»!

«Башкурдистан с Николаем воду носил»!

«И говорит тогда дохтур: с ей был листаргический сон».

«Раскумекывать».

«Шманаешься».

«Шалыган».

«Пошел Петька на барахолку промышлять».

«Нет, уж если вы хотите сродниться с нашей шатией, дак чего держитесь за весь корпоран своего ума»?

Может быть читателю ясен смысл этих слов, а может и нет—у Сейфуллиной переводов и примечаний не имеется.

Надежда же на эрудицию читателей—очень слаба!

Да чего плохо мы знаем русский язык, в частности—словарь его, показывает следующий курьезный случай.

Академик Ф. Шмит в книге «Искусство как прием обучения» (Харьков 1923) касаясь звукообраза пишет буквально следующее:

Поставьте себе вопрос: вот если бы появился гениальный, сильный общественный деятель, такой, которого мы бы охотно поставили во главе хотя б и целого государства, но этот человек, по метрическому свидетельству имел бы фамилию скажем «фитюлькин»... мог ли бы этот человек делать все то, к чему он предназначен своими способностями? Совершенно ясно: не мог бы! Он только бы изменил свою фамилию, потому что слово фитюлькин есть «смешное» слово, хотя никто на свете не знает, что собственно означает слово «фитюлька» и почему оно смешно».

Никто на свете не знает... На всякий случай заглядываем в Даля.

Оказывается «фитюлька» или полнее фитигифитюлька от слова фитиль и т-е. увертываться, вилять, хитрить, лукавить. И сама фитюлька поэтому,—вещичка, штучка, фигурка. «Надеемся, что теперь все на свете узнают, что не штучка...» Если академик искусствовед незнаком с русским словарем, то чего же ожидать от читателя среднего?!

По этому поводу замечает и А. Белый:

Открылося мне из бабусиных слов...
— «Он—бузыга»!
А что есть «бузыга»? У Даля найдешь, а в головке сыщи-ка»!

(«Николай Летаев»).

А у Сейфуллиной котята, и словечки в большинстве случаев областные, не московские, а сибирско-уральские (зерзачьи), киргизские или жаргонные босяцко-воровские. Но, очевидно, в замыслы автора и не входило пояснять.

Если смысловое значение их немногое, то одно ясно всем: их эмоциональная выразительность. Их звуковой образ,—фонетический состав слова—и артикуляционно-динамический (строящийся в связи с «жестами» органов речи).

А многие слова у Сейфуллиной почти звуко-подражательны:

«Дрык-брык и на пол упанула... Ну и схоронили. Вот этак же на кладбище. Она, конечно, там лежала, лежала, да взвай необарнилься».

Необычность и непонятность жаргонно - областных словечек усиливается тем, что в ряд с ними идут уже чисто заумные слова и даже целые строчки:

«Песни пели. Кто какую знал и хотел. Лучше всего у башкиренка вышло. Слова непонятные, не запомнишь. А похоже, что выходило:

Ай дын бинды дынды-бинды
Ай дын бинды дынды-бинды.

Чудно! Пять раз пропел. Ребята просили.

Глаза закроет, ножки под себя крест на крест, качается и поет. Хорошо! Еще пять раз! Гришки слушать готов»!

Здесь, можно сказать, полное торжество зауми! Заумные слова — самое выразительное! Они и рельефны, и заинтересовывают и возбуждают! Песню на непонятном языке—еще пять раз слушать готовы!

Заведывающий колонией Мартынов подбирается к мальчишке:

— Эй вы, Интернационал чумавый! Процлескались? Будить других пора! Скорее! У меня, чтоб — хны!

Четверо мальчишек на разные голоса отвечают:

Хны! Хны! Хны! Сергей Михалыч — хны!

Никто в колонии не знал, что это слово значит. А у Мартынова оно все. Хны — хорошо, хны плохо. Хны — быстро и ловко. Что хочешь. И только в колонии Гришка от него это слово услыхал. В городе не говорили. Это Мартыновское здешнее слово. „Для своих".

Обаятельное слово — самое загадочное, дорогое, только „для своих"!

В Наробразе дивились.

— Ну, хват!

А ребята говорили:

— Мартынов это — хны!

На протяжении десяти страниц «хны» встречается тринадцать раз!..

Таким образом оно превращается в лейт-мотив!..

У Мартынова такая педагогика:

— Ой ты, арба банкирская. Долго еще проскрипишь?

И похоже пересмеивался:

— И гы-гы-гы...

У банкирского глаза высохли. Губы в усмешку растянулись. И скрип свой прекратил».

Заумное слово, несмотря на свою алогичность и странность, оказалось чрезвычайно действенным. (Что надо здесь же, на месте происшествия, запомнить всем воинам об опасности и асоциальности заумного языка.

И невольно вспоминается мне: когда я читал перед простыми красноармейцами, то больше всего им понравилась моя «Зима», написанная на заумном языке, а было прочитано, кроме нее, много агитационных на

У Сенфуллиной развита любовь к звучащему слову. Поэтому у нее почти что фонетическая запись речи. Пишет, как слышит.

«Ишь повел. порфельником помахивает! Скупяга толстозадая»!

Или:

«Мамашка сто к ней, папашка к ей, а она «помираю, да помираю». Ну. канешно сичас за дохтуром. Дохтура привезли. Вот так и так, господин дохтур. памирать хочет.

Дохтур ее взволять. Ну. канешно, и красом и шикалатом, а она: «нет. нет, памираю»!

Целые фразы записаны так:

«В кучечку сбились сердешны. На самом на передУ. Ли на ученых вашу разверстку положили?

«Анкетов никаких не люблю и не жалаю.

«С большой умагой человек: тонырится».

И не только в слова вслушивается Сенфуллина, но и в построения фраз (записана речь неудачного агитатора):

«Товарищи и граждане. Я собрал вас на собрание, чтобы политическую вашу неграмотность ликвидировать. А кто я есть? На то есть у меня в раз'яснение мандат полномочный в том, что я есть Иван Ершов инструктор Красного Молотова. И в Москве, и в Ленинграде и во всей Европе организуем мы теперь союз Красного Молотова. Ориентация моя не будет вполне убедительной.

ства и хотя бы не главенствующим образом, а частично не различно рабоче-крестьянской массе в чем тут, в первую сказать, загогулина. Великим золотопогонникам речь моя не по нутру».

Особенно живо звучат слова, сказанные в минуту волнения:

«Сергеевна, мово то господь уберег: хворь свалила! Позаочке не прошшут ведь»?

(Вместо заочно — позаочке).

Из всех углов выпирают слова только что сформированные или деформирующиеся (воскрешенные), особенно много — в речи современных подростков, перенасыщенных жаргонными словами:

«Ребята нину настреляли»
«Ох, какой зазнанстый»!
«Поездом. товарищи. привезли. Мериканцы. детей интересных с учителем сюда на поправку вывезли!
«Я слимонил»...
«Прохлаждай, шпана»!
«Фартовый парень. нечего сказать»!
«Как красны пришли — все побегли и я с ними побег»...

Иной раз Сейфуллина умеет придать давно известному слову необычный смысл:

«Чем же ты торговал?
— Сигаретками, папиросами. а то слимоню что...
— Ну, хахаль! подивился комендант».

По Далю «хахаль» — 1) обманщик. плут. 2) пегель. хват, 3) волокита. любовник.

В наше время среди рус. интеллигенции — хахаль преимущественно значит любовник.

В каком смысле у Сейфуллиной точно неизвестно, вероятно в смысле плут. но тогда расхождение с обычным современным значением его.

Еще подобный случай:

— «Ты, парень, ко мне в каморку без дела не лазь! Всяки из вас бывают ухачи».

По контексту ухач воспринимается как ухарь. Хват, но взятое отдельно это слово можно принять и за **ушастый** (уши, ухач).

Любит она «словечки». Не отвертишься от «языка современности»:

«Тянет его к своим губпродкомовским рас-фуфырам».

— «Куда поведешь, товарищ? В Ручечку или в Губочку?

Тот даже сплюнул:

Ну, дошлый! Все видать прочел.

Водили и в ортточека. Потом отвели в губчека.

«Дай литературу какую почитать. А самой ни какой литературы не надо».

— «А вот не понимают персональной ее ценности отношения декретированной работы».

«Дура конопатая»!

Нахлынула боль.

«Я слямзила и то в разгуляшку поплакивала».

«Гарантит».

Ну и профуфонили».

«Хлипкий ты».

«Худячий».

«Дистаргический сон» (вер. «летаргический»).

«Здорово и ятно рявкнул».

А у него револьверту нету».

Плакала

Необходимо отметить пристрастие Сибирцевой к неологизмам, то вновь сформированным словам, которых так часто встречаешь на новорожденных детской речи. Где-нибудь, своевременно и умело употребленное, придает речи особую выразительность.

«Ох, какой зазнастый»!...

«Завизит (завизжит), всю барахолку сберет»...

«Привязался к мальчишке с голыми коленками. У ворот стоял.

— Мальчишка, а косы девчачьи? Наверно, пятилеток или шестилеток господский тоненьким голосом отозвался:

— Я вовсе не мальчишка, а Надя.

— Надя-я? А почему в штанах?

Оттого, что жарко. Летом можно и в мальчишках ходить».

... С ней играть стали. Больно занятная, все гаранты. Во двор завела собаченку показывать. С котенком и заигрались.

Откуда вы?

Надя к матери:

Наша мать на базар воровать пошла. Пусть они пока со мной поиграют»...

Сибирцева все время зорко следит за словарем своих героев. Где молочей («нхая» вместо трудно выговариваемого «нх»).

Можно было бы выписать многие десятки жаргонных слов-терминов, обычных и неологических народных меткими образными слов, сделавших нашему необычными.

Вот рассказ «Инструктор Красного Молодца» — героев на военном материале двух сестер: инструктора-пулеметчика и медсестры-ровесницы. Неуклюжий инструктор говорит так:

И не хотите вы своего ума оккупировать?..

Значит вы обуяны другим дурманом... Но почему школьники в союз Красного Молодежа не записаны?

А потому саботаж буржуазной интеллигенции!..

Парни и девушки! Прямо по декрету я вам объявляю и насчет гражданского браку: свобода всякого влюбленья и всякая кадрель...

... Рука об руку парни и девушки за пролетарскую революцию! И всяким, которые палки в колеса, мы сумеем ихо место показать! К стенке их! К стенке! .

Здесь, между прочим, снова встречается сокращенная форма «ихо». Заключительные строки этого рассказа построены как чистая заумь, хотя отдельные слова обычные:

— За что? (заседили). А вот не понимают первобытного взаимоотношения дезорганизованной работы!

Рассказ «Александр Македонский» построен на несоответствии внешности героя и его имени.

Таким образом слово как бы получает самостоятельную жизнь и весомость (слово как таковое) и даже диктует события, обусловливает сюжет. Форма доминирует над материалом...

Но почему Сейфуллина так любит необычные, иногда даже искривленные слова? Почему она тщательно, неутомимо их подбирает и сплетает?

В статье «Досуги мысли о литературе» Сейфуллина, пытаясь выяснить свое отношение к требованиям к искусству и художнику, резко и неловко нащупывает тезисы:

«А художник должен развить свой человеческий звуковой слух до предельной чуткости. Слышать все звуки жизни, не только стенания и вой. Весь он трепет».

И она слушает:

«Ребята их (монашек) дразнили. В колодец плевали, а один раз в церковь дверь открыли и прокричали:—Ленин, Троцкий, Сафнарком»!

Это она слышит правильно. Потому что на свежем воздухе, быстрое слово, поймавшее на расстоянии, будет уже иным.

При отрывистом, резком крике «с» перейдет в протяжное «а», «в» станет летучим «ф»—«Сафнарком»!

Еще крик:

«Убедительно прошу Вас арестовать капитал»!

Эта фраза повторяется несколько раз, так понравилась!

Или же скороговоркой произнесенное:

— ы-ы-х ты, какой сесснвай! Не вашего десять уму дело!

Вот еще один прием, вводящий новую речь—дословная запись башкирских слов, и русских, но искривленных на башкирский лад:

— Джяман урус...

«Тайчинов (башкиренок) восторгом захлебнулся.

— Баш-кой мырят! Башкой! Уй-уй-уй!...

Синеглазый полячонок Войцеховский тоже «башкой мырнул».

«Тюбетейка в грязь упала. Старший поднял и набекрень ему ее нахлобучил. А башкиренок

рвался в сторону и кричал. Неподвижным оставалось желтое скуластое личико, крик был старушечий, но монотонный:

— Ига кайтырга ты-лэ-эм! (Домой хочу).

Ворчал старший в ответ.

— Катырга, катырга... Знамо, каторга. И вам, и нам с вами. А ты—не серыш»!

«Старший» приспособил слово «серыш» к своей родной речи. И в таком виде иностранное слово стало ему совсем понятным и примечательно, что слово было разгадано в эмоциональном отношении, похоже.

Относительно же Та-лэ-эм, уместно напомнить, что в 1913 г. много с В. Хлебниковым было выпущено книга «Та-ни-ле».

Таким образом, современная литература, сознательно или бессознательно, осуществляет наши звуковые желания...

Слова, подобные «Ига кайтырга ты-лэ-эм», «Ул дыбыпы-дыпы-быпы», «Хыш» дают нам возможность говорить о звуки Сейфуллиной. Звукопись здесь — обостренная фонетика — угадывание через звук, или привлечение звуком нужного подсознательного. (Чуковский кстати говорит, что герои Л.Н. Толстого — звукописцы. Они просто глухи и нельзя всякую чушь называть звукописью.

Но звука, в чистом его виде — Сейфуллина не слышит. Напр., описание выстрела:

«В лесу бах-бах!».

Разговор детей и снова:

«А в лесу опять бах-бах»!

Звук передан просто и штампованно.

Такие же фразы: «И бубную радость с собой приносил»...

Заумную речь не творит она. А только вдруг подслушивает конкретное и, главным образом, недоразвившееся слово, — чем и освежает рассказ свой. Фонозаумь же — конструктивное построение. Творческая переливка обычной речи (сознательная или бессознательная) — ей пока мало знакома!

III

Что-то общее и свое подслушала и перевела нам Сейфуллина. Но она не осознает того, что творит, хотя м. б. и чувствует, что именно надо перестлать и исправить.

Так, некоторые художники слова слушают и спешат пропустить сквозь себя стихию, не умея ее осознать.

Поэтом такого порядка был, напр., Блок. В воспоминаниях о нем Чуковский рассказывает:

«Он всегда говорил о своих стихах так, словно в них сказалась чья-то посторонняя воля, которой он никак не мог не подчиниться».

«Блок... сказал задумчиво и осторожно, словно к чему-то прислушиваясь:

— Мне тоже не нравится конец «Двенадцати». Я хотел бы, чтобы этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее видел Христа. И я тогда же записал у себя: к сожалению, Христос».

То же происходит с Сейфуллиной, но у нее нет дара оформить и завершить.

Восторг не проверенный вдохновением.

Восторг иногда даже косолапый.

У всех крупных художников слова необычайно резко вырывается чувство сознания того, что они творят.

Резко определены их стремления, литературные вкусы, умение отделить главное от второстепенного, у себя и у других.

Сейфуллина же бродит, как в потемках, по заросям русской литературы и отбирает то, что ей «нравится»—«Блок, солнечный дядюшка Василий Казин, Пушкин и Маяковский и, особняком,—Толстой.»

И отрицает всех подряд—Достоевского и Ольгу Форш и Шагинян...

Торопится очень. Уж очень много хочется ей рассказать и высказать, а задуматься над тем, что высказывает—некогда.

> «Страшнее всего для меня существование, в котором застыла лупоглазая тишина. А самое радостное всегда тревожно и людно. И миг тишины только полустанок на трудном, но беспокойством человеческих исканий оправданном пути».

Поэтому путаны и эмоциональны произведения Сейфуллиной.

Спасает ее рассказы разнообразие словаря—установка на фоно-шум, которая, как частое сито, пестрит каждую страницу, переходя в новшества словаря и областные слова.

Как малоопытен и «соблазнителен» Вербообразен ее словарь, когда в своей тишине, в стоячести, пробует она оформить перипетии человеческих отношений:

> «Из окон разносится далеко веселый смех. Нежно поют о красивой любви».
>
> «По крайней мере скоро это сделать нельзя. У меня есть и жена и дети. Имени отнять у них не хочу.

— Брось, Георгий. Я знаю, ты чтишь святость брачных обязательств.

— Нетти, я...

- Да, мне это нравится в тебе.

- Брось. Я поеду с тобой вечером. Ты...

— Ну, я тоже люблю тебя,

Прильнула нежно».

(«4 главы»)

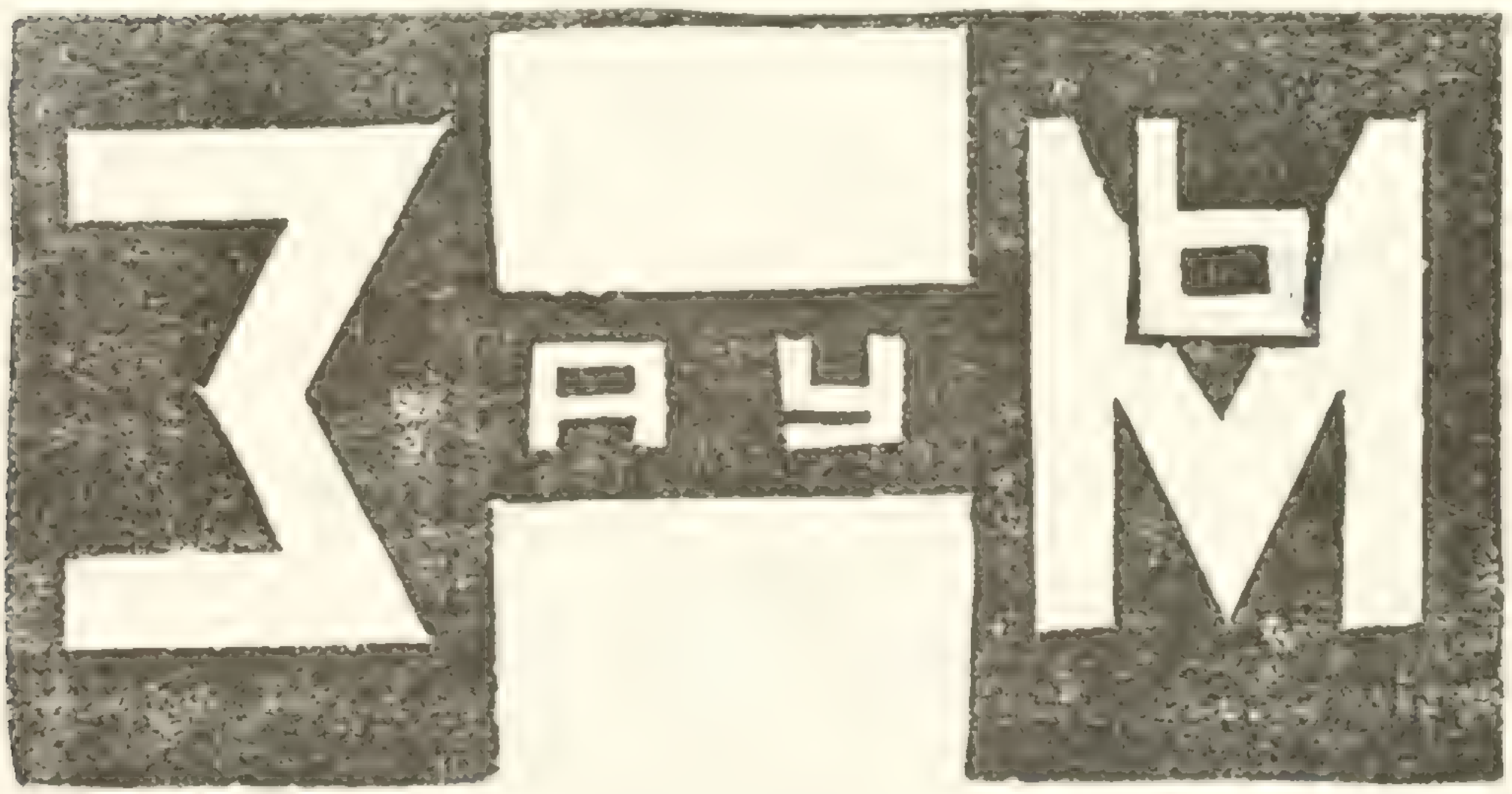
Серьезно и благополучно. Совсем «чеховская дама из мещанобельного общества. Не хватает только мебели с роковыми инкрустациями.

Одно оправдание: это из ее «первых опытов» до перехода к заумн, и теперь Сейфуллина наверно их стыдится.

В «Русском Современнике» (книга II) Ю. Тынянов приводит десятки подобных фраз и видит за этим жуткий план—дамские романы.

Только заумь, хотя и в зачаточном виде, спасает и выводит на правильную дорогу Л. Сейфуллину.

А с нею и других подобных.



ВСЕВОЛОД ИВАНОВ.

В статье „Литературное Сегодня“ «Русский Современник» Ю. Тынянов отмечает:

„Недаром вошла экзотическая сибирская деревня Всеволода Иванова в Серафимовича. Всеволод Иванов .. пестрящий диалектизмом, строящий стиль на богатой лексической окраске. Таковы его „Цветные ветра“, где тема—крестьянский бунт дана в бунной, почти заумной лексике, не укладывающейся в значении: „Ни-бой“. Всеволод Иванов—писатель малой формы, вернее, рассказчик-формы, которая держится ярким словом. Как только он уходит от своего бунного словаря.—бо́льшая вещь ему не удается.—обнажается серая, тянущийся сюжет. („Голубые пески“)“.

Общность произведений Серафимовича и Вс. Иванова прежде всего этнографическая: быт сибирской деревни, общие киргизско-монгольские персонажи с их родным языком, и свойственное обоим авторам сопоставление словарей: современно-революционного и областного-жаргонного.

Сибирская экзотика дается не в обычной для аборигенов форме, но ввиде новинки для чужестранцев потому как у Вс. Иванова, так и у Сейфуллиной чисто фонетическая запись речи инородцев воспринимаемая, как нарушение говора на фоне обще-литературного русского языка повествов: так сибиряку же, особенно инородцу. нарушением показалася бы московский говор).

Вс. Иванов рассказывает:

„За вокзалом профессор зацепляет у забора шинель: он хочет снять с гвоздя. Но это не гвоздь, а человеческий палец, а за пальцем — человек в бешмете, похожем на гнилой забор. Бешмет хватает профессора за карман и круглo-раскатисто. как горсть брошенных монет, говорит:

— Бирига — инга... Мапсенык на мапсеньке... Ты чаго привез?

Профессору трудно двинуться, при том человек держит его за хлястик.

Укажите, пожалуйста, где здесь совет!

— Совит? Здис мно совитов... Есть Совит дома имит, мой дом тоже этот Совит имит. Есть Совит в тюрьму садит. Бывжман пятый месяц сидит... Торговать Совит нету, все даром дает...

Мне Исполком Совета.

— Там народу много, чиго боятся, давай провизу“.

(„Возвращение Будды“).

Сходство и в революционно-именованных речах у Вс. Иванова и Сейфуллиной.

Инструктор „Красного Молодежа“ Сейфуллиной говорит так же поверхностно и такими же нахватанными

из популярных брошюр и наскоро стенографированными словами, как и кавказец Нарком у Вс. Иванова.

„Нарком — высокорослый, в сером пиджаке и серой барашковой шапке. Из кармана у него торчат газеты.

— Товарищи и граждане, трудящиеся Востока! Приветствую вас от имени Совета Народных Комиссаров Северных Коммун. В нашем лице, товарищи и граждане, мы видим представителей далекой Монголии и даже, кажется, Китая... Погоди меня (Нарком машет рукой и заглядывает в записку)— статуя Будды, захватнически вывезенная из Монгольского ламаистского монастыря хана Тушуту-Хана царским генералом Кауфманом. Статуя эта является религиозным фетишем— поклонением для монахов и одурачиваемых ими темных масс. Однако, товарищи... мы, пролетарии умеем уважать не только принципы национальности, но и искреннее религиозное чувство... Нельзя же так с бухты-барахты от хищного феодализма перейти к организованному социализму...

(„Возвращение Будды“).

Уже было сказано о слухе Сейфуллиной. То же можно сказать и о Вс. Иванове, однако слух у него более усложненный. Так, стук он передает переливчатей:

— У о о к!... у о а к!... ак!

Отчетлив Всев. Иванов и в описании бытовых мелочей, и схватывая их на лету — оживляет чуть неподвижности, стоячести, несмотря на сумятоху кругом, — анекдотами:

„Профессору необходимо поговорить с председателем Общества. Правление и председатель арестованы за участие в юзкерском восстании. Малица жалуется:

— Вам кого?

— Спирт из препаратных банок выпили, крокодилом истопили печь, на черепахе мальчики с горы катаются...“.

В книге „Сопки“ Вс. Иванов берет эпоху колчаковщины и последующих, потревоженных революцией годов, когда сибирская деревня всколыхнулась новыми течениями, как бы сошла с места и все в ней смешалось: границы, языки, народы... Смешались сибиряки, китайцы, японцы и американцы!

Было так неустойчиво переходно, что кровавые события казались буднями.

Массы монголов пошли с русскими и речь их пре-рвается матерщиной. Слова распоясались.

Люди шли неизвестно куда, воевали не зная зачем и речь их неизвестно к чему. Автор не выше героев и частенько — ни к чему. Это в общем. В частности же, интересующей нас, повести построены так:

Речь каждого Вс. Иванов старался записать фонетически.

Вот речь японского офицера:

„Я... есть пол-рр-лочик Танако Мушио-Тя. Я есть комап-и-тил-л-рр-лован вместе...

Вот китаец:

— „Русики ресыпубылика-а. Китайси ресыпубылика-а. Мерикансы ресыпубылика-а пухао. Нипонсы, пухао, нада, нада ресыпубылика-а. Кыра-а-сиа ресыпубылика-а нада, нада...“.

Вот речь киргиза (киргизские слова даны автором без перевода):

— „Уй-бой! Красный козыл урус калатил, белый урус калатил—сицем плохой дяри ношил!".

А вот кусок, где сталкиваются два диалекта:

„Китайцы безучастно, как на землю, глядели на груды мяса и пронзительно, точно рожая, кричали:

— Тлепчга-а! Капитана Луска! Кла-ава!.. Тлепапга-а! Покупайло есп? А-а?

Пентефлий Зюбов, взбрызганный желтой грязью, пахнущий илом, сидел в лодке у ступенек набережной и говорил с неудовольствием:

— Орет китай, а всего только рыбу предлагает".

Фонетическая запись речей русских солдат встречается в обилии:

— „А этта? а этта? Ш-ш-то?

„У солдата одна вера—бей и никаких наседей! Про большевицку веру спрашивать?"

„Обо-жль" „Митьша".

„О всех кадровых офицерах говорили: „сицем болезня".

...Этот с носом то, бурхуй. Нишь брюхо то выпустил, часы с цапочкой только".

Или разговор вернувшегося солдата с его бабушкой:

„Старуха утерла рот концом платка и сквозь слезы, часто кашляя, заговорила:

— Народу то бьет страсть!.. А тебя, Миненька, не ранили?

Дмитрий захохотал во весь голос:

— С раной, бабушка, с раной... обязательно... На войне всех ранили, нет такого человека, чтобы не раненой... Верна, бабка, а?".

„Дмитрий захохотал", потому что сострил! И тут семиотология замешалась!

Вс. Иванов любитель словечек, а тем паче крепких, похабных.

Но их то я цитировать не буду — провокация Вс. Иванова слишком ясна!..

Вот разговоры простонародья в плане „нелености":

„Парень, моргая выцветшими от морской соли ресницами, сказал робко:

Где к японцу? Свово б не упустить. У японца го. бают, мо-оры... А вода их горячая, христьянину пить нельзя.

— Таки же люди, колдобонна!

— А почто они желты? С воды горячей бают?"

На всем протяжении повестей, для создания большей сумятицы, происходит какая то мешанина диалектов — чисто русского, областного и ломанно-монгольского.

Иногда это звучит от имени действующих лиц рассказа:

„Верешнин остановился и сказал Ваське Окорок:

Японец для нас хуже барсу (тигр). Барсу дорожь чем манзу (китаец, обл.) жрать, японину (одежду) с него сдерет. Искать пусть проветрится, а японец то разбираться не будет — вместе с.усями (род китайск. обуви) слопает.

А иногда два диалекта мешаются в голове автора. Вот лирический кусок:

„Эта история длинная, как Син-Бин-У возненавидел японцев. У Син-Бин-У была жена из фамилии Е. Крепкая мапза (хижина), в манзе красивый теплый кан (деревянные нары, заменяющие кровать) и за манзой желтые поля гаоляна и чумизы (род китайского проса, употребляемого в пищу).

А в один день, когда гуси улетели на юг — все исчезло. Только щека оказалась проколота иглой.

Син-Бин-У читал Ши-дзинь (книга стихов, чтение которой указывает на хорошую грамотность), шел цыновки в город, но бросил Ши-дзинь в колодезь, забыл цыновки и ушел с русскими по дороге Хуан-ши-цзе (дорога Красного знамени, восстаний)".

И еще:

„У прежней (подножье яра — крутой скалистый берег) яра бомы (камни, преграждающие течение потока) прервали дорогу и к утесу был приделан висячий балконом плетеный мост. Матера (главная сила струи потока) рвалась на бом, а ниже, в камнях, билась, как в падучей, белая пена стрежи (сильнейшие струи матеры) потока".

Переводы эти автор делает в сноску, исключительно для читателей. Ему же нужна только звуковая сила этих имен и названий, почему некоторые словечки так и остались непереведенными.

„У Вс. Иванова Сибирь экзотична. О ней и о людях ее читаешь, как об Австралии".

Так воспринимает творчество Иванова А. Воронский („Литературные силуэты". Крас. Новь).

Отсюда один шаг до чисто заумных слов, которые широко вливаются в повести Вс. Иванова.

Напр. во время взятия бронепоезда:

„Крутился потолок... и гудел не переставая паровоз:

— А-у-о-е-е-е-и".

Для тревоги — особенный, необычный звукоряд, кончающийся ущемленными е-и-и.

За заумными речениями автором признается большая выразительная сила; вот пример, где несколько звуков выражают целую армию:

„Прапорщик закричал:

— Не хо-очу-у!..

И он повторил несколько раз это слово, и с каждым повторением оно теряло свою окраску; из горла вырывалось что-то огромное, хриплое и страшное, похожее на бегущую армию:

— О-о-а-е-гггы!“

Вдумчивые такого пристального прислушивания к каждому звуку, куски и детали наиболее отделаны Вс. Ивановым и вспыливают как самоцель на общем фоне его новелл, по сюжету туманных и спутанных — они не протокол быта и не конструкция, а, скорее, испорченная фотография!

Герои Вс. Иванова едут неизвестно куда, в неизвестной местности встречаются с людьми, говорящими странные фразы на мало понятном языке, и таким образом у читателя остается ряд фактиков и анекдотов, не связанных друг с другом, и в этом хаосе героев — мужчин, косноязычных и очумелых от напряженной работы, голода и страха перед будущим, изредка вспыхивает женщина.

Вот одна из них: туземка — попутчица, весь день копошащаяся в углу темной теплушки. Она все время печется: топит печь, варит, стирает, а в свободное время занимается любовью со всеми желающими этим заняться. Но эта женщина бессловесна. Единственное слово произнесла она за время своего бытия, да и то слово заумное. — последняя связь героев Вс. Иванова:

„Она слегка коротенькими пальцами касается его лба и говорит:—Лярин!..

„Это, наверное, значит люблю или что-нибудь в этом роде,—думает профессор.“

Л. ЛЕОНОВ.

В повести „Возвращение Будды" Вс. Иванова есть такое место:

... „Вскоре он распустил руки, сложенные в молитвенном положении, и 8 год красноватого зайца...

В 1620. приблизительно:

1627, Виталий Витальевич... В этом году он построил кумирню, высотой в 5 цзяней в долине аймака Тушету Хана, у горы Бау-бада-ракху, при истоках речки Хуту Гоко. А сам, ради исполнения благ для ламы, хувараков и всех одушевленных существ, замуровал себя в скалу Гуцзы"...

А в повести „Тутамур" Л. Леонова, где речь ведется от лица одного из полководцев Чингис-Хана, есть такия же стилизации Востока:

„В год коровы, когда кибитка полнолунья той осени остановилась над улусами Цзиндзина — Субэдэй имак хакана принес в мой шатер и сказал: „Великий хакан хочет, чтобы Тутамур, бесстрашный, пришел к хакану. Я встал. Я надел синюю дипанчу. Я пошел в шатер хана".

„После первого удара по кинче, сделанному из кожи, Бэмаре отдала им священное перо птицы Гарюд.

Хагадан песня его на своем малахае, как Алтм. Одиген Хагаданан! Он лег головой на закат на Тангутском равнине. Ха! все ушли теперь от Тутамура. Один он лежит у шатра Нильханым и шамкает собакой, напрасно скаля пасть, в которой нет зубов. Где Гемя бек? Умел! Где Джоба. где Субут? Кагер, его голова моргала мне с конья проклятого Мстиславa. Где Коглубяк? Ему вместо стрела, когда он шел о победе. Где батыри толпы? Умли! Умли с Чингисом в закат на пир Худы".

Исаков полагал, что Державин думает по-татарски и переводит свои мысли на русский язык. Леонов же полагает, что можно и без перевода.

Правда, в конце книги есть примечание:

„Приведенные в тексте татарские слова произносятся с ударением на последнем слоге".

Но это пожалуй что хуже. Читатель не знает, принимать ли ему вторично за Тутамура, да кстати запастись словарем, или по прежнему непосредственно воспринимать язык, действующий своим звучанием, потому что, если даже ударения делать в конце слова, все равно речь почти сплошь непонятная:

„Я Тутамур, раб Чингиса. Худай сакла ханный бир она узун кымер"!

„Вот он оглянулся. Вот крикнул:

— Алдында! Кагер тугнеун душманга!"

„Сильный скажет: болсун шулай! Эй. Худа, боним юраклы аламны сакла!"

Воспринимая своеобразную фонетику Леонова и связав ее с фонетическими устремлениями Сейфуллиной и Вс. Иванова,— мы почувствуем у этой группы общую почву для языка.

Так, символистами были использованы не все звуки русского языка, но некоторые, наиболее сладко (не приторно ли?) и выспренне (не низкопоклонно-ли?) звенящие гаммы. Звуки же, на их вкус грубые, были в загоне. Футуризм восполнил этот пробел, дав глухой и тяжелый звукоряд:

дыр-бул-щыл
убещур
скум!
вы-со-бу
р-л-эз.

(с татарским оттенком).

Такова же, в общем, фонетика названных авторов.

Неиспользованное ранее глухое **ы** вошло в изобилии не только в середину слов, но и в начало их, что крайне необычно для русского языка: (У Даля нет ни одного слова, начинающегося на **ы**).

Так, у меня:

„Ынасом дыбогласным".

Это фонозадание развивают вышеназванные авторы

Ытмарь. Ыртыш. Ытлыр (Иванов).

Ушаныные — энды. Улымь думмашта. Казыл джаулых.

— Ыысей... ысей...

„Сыкмуучна—а". „Николды". „Ы-ых тыпы".

„Нараи. Ыый!.." (даже два ы подряд!) „Закрои ый, и так понимат".

Вс. Иванов

Кайтырга катырга. Ы-ых. (Сейфуллина).

И вероятно, не случайно фамилия этого из героев Сейфуллиной—Крученых.

Давно было сказано: „Последние пусть будут первыми". Теперь, когда „хам выполз" „Последние буквы алфавита" являются базой, на которой строится основная тема звуковой мелодии, и забивает более слабые, переливчатые звуки ложно-классических поэт!

Кто знает не наступит ли время, когда мы будем изучать алфавит наоборот, начиная с последней буквы?!

О зауми Леонова говорит Ю. Тынянов.

„Вся вещь лексически приподнята, инструментована по-татарски. Леонов вводит целые татарские фразы, и эта татарская заумь окрашивает весь рассказ, сдвигая русскую речь в экзотику, делая ее персидским ковром".

(То то и плохо по татарским ковром, а персидским рахат-локумом!)

Замечание Тынянова правильно только до известной степени. Правда, все произведения Леонова лексически приподняты и стилизованы. И „Туагамур" инструментован скорей не как татарская речь, но как перевод с татарского.

Есть схожесть с татарским и в построениях фраз— и в самой сути восточного—необычайных метафорах и сравнениях.

Вот чисто восточный прием сравнения:

„У гайсана спина широка, как расстояние между колесами арбы" (Леонов).

А вот оригинал:

„Цвет лица ее—подобен страусовому яйцу, хранимому от ила в песке". (Коран Магомета).

Но переработанные восточные фразы и слова, Леонов играет с ними, как чужеземец:

„Бласмышь... У нее маленькие груди, а глаза, как полевые мышата".

Срав. с Сейфуллиной: „Кайгырга“ превратилось в „каторга“.

Но заумь Сейфуллиной более случайна, нежели заумь Леонова. В „Туатамуре“ у него случайными кажутся обычные слова.

И весь Туатамур топчется на одном месте.

Почему 50 стр., а не 10, почему не 10, а 50?

Потому что 73 стр. у Леонова заняты однообразием татарского языка, не переходящего с достаточной фантазией в „думкой“. С таким же успехом можно взять татарскую книгу, переписать ее латинскими буквами и подложить читателю, как поросенка, под ноги!

Заумь в таком виде, как сейчас у Леонова, кажется переводом чего то давно известного.

„Так, прикоснувшись к почвенно-национальным, я и отлично понимаю, что сны есть ничто иное, кроме как отражение на пустоте“ говорит герой другого рассказа Леонова.—Ковякин.

И хотя Туатамур—полководец должен по роману быть воином провокадным и наводящим ужас на врагов читателю он скорее покажется подобным первому воинственному аскету—пессимисту Суфию—Хасану Басрийскому, испуганной и узкой личности, вечно в чем-то сомневающейся и нерешительному мистическому. Принципиальность, незначительность и вместе с тем стремление выставиться на показ.

Это все потому, что герои Леонова—бесцветны и напоминают стафомонашеским людом, тленом, плесенью, сыны мертворожденного А. Ремизова.

И тот же Туатамур—картонный рубака, бесстрастно и бесцветно ведет войну.

Настоящий, „живой“ кочевник, настоящий воинственный, должен ярче и конкретнее реагировать на то, что говорит.

Сравнить напр. запись речи убийцы:

„Подсудимый рассказывал: когда я резал эту женщину, она много кричала. Я рассердился: надо скорее дело кончать, а она кричит. А тут сын мальчишка выбежал, стоит, смотрит, тоже кричит. Я его скорее за ноги и хлопнул об стенку, чтобы замолчал, опять поворачиваю кинжал в животе этой женщины, а она все кричит. Меня даже смех взял! Ничего не понимает "

(Запись Т. Вечорки).

3

Герой рассказа „Записки А. П. Ковякина", обыкновенный человек на малые дела.

Чувствуя свое ничтожество, он вместе с тем имеет стремление осознать себя в центре провинциального мира и любит философствовать с кем-нибудь.

— Почему вы так любопытствуете судьбами людей. А. П.? Ведь это даже не хорошо! — Спросил я.

„Потому что боюсь я за человека, отвечал Дмитрий Николаевич. Вышел человек из обезьяны и в обезьяну уйдет. Мне стало интересно, хоть я и не понял! — „Что же вы будете делать теперь, если и обезьяну?" через силу спросил я, чувствуя приливы необычайной тряски. „Ничего, так, ответил он тихо и закрыл окно".

Если Сенфуэлиана и Ве. Иванов любит отдельные слова и ярлыки оценки, то Леонов больше заботится об общем тоне повествования.

Сперва приведенный нами крылатый афоризм, подлинный совершенно прост, в развитии он развивается до фантастики.

Леоновские герои стремятся вздохнуться, показать себя, щеголять:

„Прищелкнул он отрекомендовал большую ремку, крякнул, да вдруг как разбежится со всех ног: перпетуи мобиль

изобрел мне на горе вам Дмитрий Терлюков. И хочет теперь всенародно пустить его в действие". Все мы так и ахнули".

Вылезание из себя, из своей скорлупы обыкновенно кончается неудачей.

Машина, изобретенная больным меланхоликом, взорвалась, вырвав ему глаз и изранив.

Общественное мнение города Тогулева взволновалось, соответственно чему слово задвигалось, исковеркалось.

„Домохозяин мой, Зворыкин, также про него супруге выразился: „счастье его, что он не мне тырку прожег. Я бы ему такой **перистум** показал, родного отца за чорта б принял".

Волнение искажает иностранное слово перистуум мобиле—в „перистум".

Ковякин не пострадал от странного изображения, однако не может не выразить по этому поводу своего дидактического мнения:

„Я не осуждаю. Уж если Бартоли ошибался, нашему Терлюкову и совсем не грех. Да и вообще при наших обстоятельствах уж лучше не изобретать. Мне его очень жалко.—от науки ногтю человек. Но все же нельзя к таким вещам с **бухту-барахту** подходить. А уж если изобрел, то отходи подальше!"

Здесь дана судьба звучного слова в обстановке провинциального захолустья: чуть было поднялся перистуум до „перистума" и снова упал до ... бухты барахты!

Если в „Гуаякамуре" была попытка дать героическую фонетику, то в „записках А. П. Ковякина" она снижается до карикатуры, до насмешки, остроумничанья, и весь рассказ ведется юродиво-эмбрионическим искаженным языком.

Весь художественный смысл этой речи—в необычности фоно-лексики, в заумности, а остроумие Леонова иногда бывает весьма надуманным:

Например:

„Вид Спиридона Игнатьевича был мужествен и значителен ростом. Злые языки врага называли его семафором. Это не подходит. скорее шкап. Он отличался тем, что был весь в волосах, несмотря на молодые годы (42 года). Рост волос не прекращался ни на минуту, они прямо хлестали отовсюду, (даже из под ногтей)".

Сопоставьте: вид—значителен ростом. Не то семафор, не то шкап (а почему не тыква)?

Молодые годы—и сейчас уж оговорка: 42 года, не подумайте, дескать, что 20. Правда, один семилетний мальчик на вопрос о возрасте своего дядюшки ответил: „не знаю сколько. Знаю, что средних лет. Что то лет 25". Но ведь это говорил мальчик и потому смешно, хоть и неверно! А замечание про необычайный рост волос, которые хлещут даже из под ногтей! (Жаль, что у Спирид. Игнатьича не выросла песья голова!).

Остроумие из запыленных шкафов: и не смешно, и не страшно, а только чихательно!...

Логики, конечно, в записях Ковякина искать нельзя, это обычная речь, взятая в заумном плане, в плане „художественной нелепости").

Вот как строится «сказ» Ковякина:

«Наше учительство и значительные люди устраивали бал и гала-спектакль без напитков и в пользу будущего университета в семейном собрании. Гала то Гала, а вышли смех и слезы. Я там присутствовал как член с полным правом».

Или:

«Однако, завидя барсовского элемента, он пустился в бег».

А вот словечки:

«Побежали искать нотариуса Дыша. Тот же, засев в известном месте упирается:—Не пойду—шепчет—не пойду... Он и вас всех, голубчиков **переляпает**».

«Засядко, немедленно доставь мне того **старикана**».

«Дыш в страхе шепчет: «счас, счас, мы счас».

«Положение получилось **лягавое**».

«С ним случился хохотун».

«Нынче посылал я бумагу обыденкой в губернию».

«У нас в Гогулеве монашенам не везет».

Леонов любит подбирать своим героям наподобие Чехова—необычно—комичные фамилии:

Наташа Суропова, Мяуков, Котонахин, Капусекин, Ирыщ, Хрыщ.

Это заумь самая примитивная—звукоподражательная или аллегорическая, что так пристало «аллегориям и символам» запятнанной старой провинции с ее альбомами, гербами (от гербовой бумаги) и вензелями фейерверков.

«Записки Ковякина» состилизованные подлинные «Записки кухни Ковякина», но при этом утратившие свой крепкий и оригинальный стиль, Леонов «оскользнулся».

Псевдонимы он выдумывает такой же подражательный (сравни Передонов): «Отпечатовайте лучше под чужим фамилиею, будто не я. Например, Скользаев. Это гармоничней и непонятней, больше обратит внимание.

В нонешнее время, как я вывел, не очень то за писания похваливают».

Скользаев—гармонирует со скользящим стилем. Где ни одна фраза, ни одно словечко не держится прочно все сдвинулось в тине провинциализма—«пресвятая богогулина не сень наш Гогулев».

Таким образом Леонов в «Записках Ковякина» дал заумь провинции, как в Туатамуре—заумь Востока.

Лингвистические и исторические справки.

Рассмотренные нами авторы чаще всего изображают детскую и простонародную жизнь, и как раз здесь особенно развито чутье звуко-речи и любовь к ней.

Детское словотворчество неистощимо, необъяснимо, забавно и почтительно. В каждой семье держится годами какое-нибудь «словечко» ребенка.

Если Лида в два года называет сахар „маланган“ — то это удивительно нам и резко запоминается. Потому что каждое слово, даже имя, связано с известным образом,—поэтому каждое искривленное слово будит нашу фантазию и раскрывает ворох новых образов.

Тем паче у писателей развита изощренность фонетики,—качество инстинктивное, которое с годами развивается и опытом и знанием. **Установка на фонетику,**— к этому пришла литература и своевременно - научная педагогика, исходя из основных элементов слова и природных интересов ребенка.

А. Пешковский так говорит об этом:

„С точки зрения интересов ребенка звуки опять-таки имеют преимущество перед всем остальным языковым материалом. Известна любовь детей к рифмам, шарадам, каламбурам и т. д. Дети любят играть речью, как любит это народ, как любил это, по всейвероятности, первобытный человек, забавлявшийся, как игруш-

кой. только что найденным сокровищем (а быть может, и нашедший его в процессе игры). Нигде игра не сливается так близко с делом и с трудом, как именно в фонетике (сравн. всевозможные фонетические задания в детских играх), и поэтому ничто так непригодно для начального обучения, как она

Нигде опять-таки эта игра не превращается с такой легкостью в серьезное, развивающее мыслительный аппарат, дело, как в фонетике. Она есть наилучший, наилегчайший материал для индукции.

... фонетика (конечно правильно поставленная) и есть ведь простое наблюдение над природой, да вдобавок еще над природой своей собственной. Тут все непосредственно ощущается, даже осязается на себе самом"...

(А. М. Пешковский. „Наш язык" учебная книга 3-е изд. 1924 г.).

И в качестве материала для наблюдения Пешковский предлагает, напр., такие уроки и упражнения:

Упражнение: произносите парные слова в рифму:

штоф
что.

Барышня—
пряничный.

Давешний
лавочный.

Рифмы, разработанные футуристами!

И еще урок, предлагаемый Пешковским:

„Заспорили однажды Миша и Сережа, кто потруднее слова выдумает. Уговорились, что можно

и без смысла, только бы были трудные*). Вот Миша и говорит:

Ауэ.
А Сережа
Ирк!
А Миша:
Ауэо!
А Сережа:
Ркт!
А Миша:
Ауэоы!
А Сережа:
Ркхт!
А Миша:
Ауэоыу!
А Сережа:
Ршкхт!

А труднее уж они не могли придумать".

Но разве это не заумный язык? Разве не такие примеры давали футуристы еще в 1913 году, чтобы развить фонетическое чутье читателей?

И тем более странно и „легкомысленно" отношение иных педагогов к фоно-зауми будетлян. Так, профессор Донского Госуниверситета А. Юшенко в его „лекциях по психиатрии" (часть II, изд. „Прибой" 1924 г.) преподает такие атавизмы:

„Мое мнение, что среди этих людей (футуристов) имеются несомненные таланты, но очень многие из них определенно дегенераты и психопаты, а некоторые, **повидимому**, формально душевно-больные" (стр. 92).

---

*) Здесь имеются в виду, конечно, затруднения для органов речи,—артикуляционные.

Замечателен этот диагноз „на глаз".

Дальше Ющенко приводит цитаты из Маяковского, Хлебникова, Петникова и меня, для вящего посрамления в перебивку со стихами душевно-больных. (В этом и заключаются все доказательства!)

Приводя мои фоно-опыты, состоящие главным образом из одних согласных (дбр жрл жрг...), Ющенко замечает: „все это для человека в современных нормальных условиях нужно признать патологией".

Как мы видели выше, именно такие примеры дает Пешковский детям, приводит подобные же упражнения из моих стихов и В. Сережников в своем пособии по технике речи („Музыка слова"), как наиболее типичные примеры зияния и „затора".—Очевидно это не патология, а современная педагогия.

А из этого следует, что под знаком зауми **развивается не только современная русская литература, но и языково-педагогическая наука.**

Если об «установке на звук в стихах» говорилось за последнее время так много, что это стало своего рода аксиомой, то теперь надо тоже отметить и в современной прозе и даже педагогике.

Л. Троцкий в своей книге „Литература и революция" спрашивает: „зачем надо выносить заумные опыты (экзерсисы) в публику и на эстраду"?

А как бы узнали русские писатели и педагоги наши фоно-задания и как бы воспитывали молодежь?!

Так наши упражнения и опыты оказались значительнее иных патентованных поэм забронированных авторов! Так часто эскизы и этюды художника бывают значительнее его больших картин!...

. . . . . .

В современной русской литературе фонетика победила. Философствование и психоложество, напр., в духе Достоевского сейчас не прививается. И если героев Достоевского и Толстого при каждом случае принимались

умствовать о мировых загадках и загробной душе. Но теперешние герои очень любят **петь, кричать, горланить.**

Главгерой „правонарушителей" Гришка „снова в буйном восторге заорал:

... своею собственной рукой".

„Гришка громко запел:

Богородице девурадуйся"!

„А с горы ребячий отклик несется:

Неск-о-ов! Гриш-ка горласт-а-а-й"!

И наконец все „правонарушители":

На душистом сене валялись. Песни пели. Кто какую знал и хотел. Лучше всего у башкиренка вышло...

„Даже мать природа разошлась:

„Волны на камень несутся. Ровным голосом тянут:

У-у-у-х... у-у-у-х... у-х.

Много воют и звукоподражают и в пр. рассказах Сейфуллиной. Тоже у Вс. Иванова:

„И тут сотня хриплых, нерывистых, похожих на морской ветер мужицких голосов, поднялась и понесла в тропы, в лес, в горы:

Я рассеявши пошел

Во зеленый сад пошел.

— Э э эх

— Сью ю-ю...

Партизаны, как на свадьбе, шли с ревом, гиканьем, свистом в сопку...

... Густая потная тысячная толпа топтала его вниз:

— Верна-а...

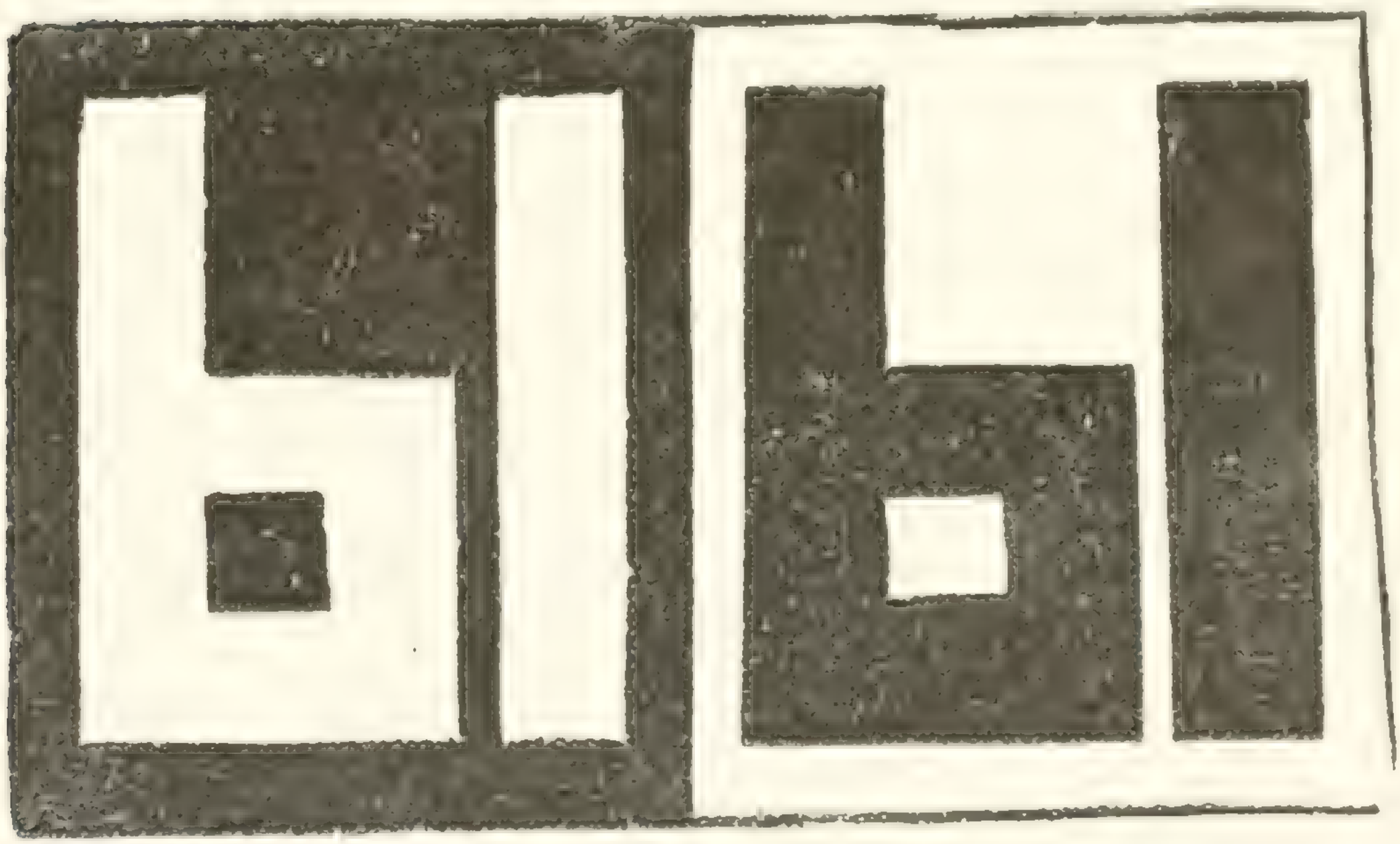
- Не да-а-ай!

– На-а
— О-о-о-у-у-у!
– О-о!!!

Весь „Гуатамур" Леонова построен как напевный сказ, Бабель шлифует строчки, как стихи.

У Артема Веселого — ритмованно - декламационный прозо-стих, и даже расположение строк, как в поэмах Лефов.

Современная проза все более сближается со стихом, а стих, со своей стороны, часто пользуется прозаическим и разговорным языком. – так намечается некая новая **единая форма!**



И. БАБЕЛЬ.

Тенденция к игре штампованными словами резко выпирает у Бабеля.

Если мы то сих пор говорим: „красные чернила". а не „краснила", то почему же не сказать:

„Поэтому ошшу вам только за то, что **глаза** мои **собственноручно** видели".

Или же:

„**Кляча** стояла на своих на четырех не сводила с Дьякова **собачьих** боязливых и влюбленных глаз".

У клячи—**собачьи** глаза.
Обращение—команда—солдатам:

„**Девки**' сидай на коников!"

Такого рода словокомбинаций у Бабеля множество.

„**Честным стервам** игуменьям—благословенье".

Если Сейфуллина и Вс. Иванов имеют особое пристрастие к отдельным словечкам, то Бабель, беря два понятия совершенно противоположные, соединяет их в одно.

Весьма шаблонные фразы и эпитеты, но действие их резко, т. к. они сдвинуты с обычной смысловой позп-

ции и являются уже пародиями, не речами в их первоначальном значении, а игрой слов, штампованных образов, причем письма называется „сказом".

„На **палках** здесь растет **хмель**. Так что выхлоп очень аккуратно, из него гонют самогон".

Прислушиваясь к построению таких фраз, мы замечаем, что герои Бабеля говорят уже не как крестьяне от сохи у Сейфуллиной и Вс. Иванова, но как городской пролетариат, ознакомленный уже и с чтением газет и брошюр, и кое каких книг. Поэтому построение фраз более закругленное, но слова и предложения часто срываются, путаются:

. . „Я страдаю по вокзалам с грудным дитем на руках и теперь хочу иметь свидание с мужем, но по причине железной дороги, ехать никак не возможно" (пропущено: **неурядиц** на железной дороге).

„Также и в нашем вагоне второго взвода оказались налицо две девицы, а пробивши первый звонок, подходит к нам представительная женщина с дитем".

(„Соль" „Леф № 4)

Очкастый юмор Бабеля строится именно на сочетании этих уныло-шаблонных слов, несоответствующих вполне ни друг другу, ни происходящим событиям:

„Я отложила газеты и пошел к хозяйке, считавшей пряжу на крыльце.

Хозяйка, сказал я. **Мне жрать надо**.

Старуха подняла на меня распухшиеся белки полуослепших глаз и опустила их снова.

— Товарищ, сказала она помолчав — **от этих дел я желаю повеситься**".

(„Гусь").

Художественный смысл введения вульгаризированного языка заключается в его контрасте современному литературному языку.

Так, Пушкин ввел в свои произведения „подлый язык“ крепостных и торговок, как нарушение тогдашнего высокопарно придворного и ложно-классического стиля.

Так, Аксаков заметил про Тургенева, что тот пишет на „орловском языке“, а Глеба Успенского Л. Толстой обвинял в том, что он пишет не на русском, а на тульском языке.

С легкой руки Лескова у „сказателей“ юмористов привился испорченный язык мещан.

В настоящее время, общелитературный язык по отношению к основному народному в значительной степени искусственный через газеты, через рабочих и крестьян, разлился по всей России, зафиксировался, и чтобы обновить его, „остранить“ (сделать странным) и свежим, чтобы „мысль читателя не скользила по нем очень быстро и незаметно“, стали вводить необычные слова и фонетику (Сейфуллина, Вс. Иванов, Леонов) или необычные фразы и их сочетания, — игра на обострении штампа. — („Записки Кавякина“ и все произведения Бабеля).

Вот в каком стиле сделана лучшая часть произведений Бабеля (сказ юмористический):

> „А вы, гнусная гражданка, есть более контрреволюционерка, чем тот белый генерал, который с вострой шашкой грозится нам на своем тысячном коне. Его видать, того генерала со всех дорог и трудящийся имеет свою думку—мечту его порезать, а вас, несчетная гражданка, с вашими антиресными детками, которые хлеба не просют, а до ветра не бегают—вас не видать, как блоху и вы точите, точите, точите“.

„Безбоязненно ухватились они за поручни, эти злые враги, на рысях пробегали по железных крышах, коловоротили, мутили и в каждых руках фигурировала небезызвестная соль. доходя до пяти пудов в мешке".

„Но недолго длилось торжество капитала мошенников"...

(„Соль").

Если обычная лексика речи не действительна. то у сказателей появляется жаргония.

Штампованные, потерявшие свое первоначальное лицо фразы перебиваются словами, потерявшими свой лик, исковерканными, или только формирующимися, и часто **точного** значения не имеющими.

В угоду чисто фоно-фотографической точности и даже детализации—изменяются иной раз падежи—таков жаргонный синтаксис.

„Мы с нее смеемся".

„Грозился всех порубать, которые спорятся за папашину личность и не выдают ее".

И наиболее выразительное:

„Ударь ее из винта.

И сняв со стенки верного винта. я смыл этот позор с лица трудовой земли и Республики".

Каждое услышанное слово обдумывает Бабель. прежде чем его закрепить.

И некоторые слова укорачивает:

„Справная кобылка".

„Патрон на меня надо стратить".

Вместо „бить плетьми" говорит—„плетить".

Если проследить все рассказы его, насыщенно сжатые, то заметно, как старается он не только фразы, но и слова. сжать, сократить до минимума.

Чехов мечтал о рассказах на 10 строк.

Бабель близок к осуществлению чеховского идеала и чем короче его рассказы, тем лучше, т. к. они перестают уже быть прозой и почти переходят в стихи.

Перескакивающие эпитеты, бывшие монополией поэтов, щедро вводятся в прозу:

„Пожар сиял, как воскресенье"...
Выплывает луна „зеленая, как янтерина".
„Раскипятившись моей правдой"...

Или:

„Пропадаем, сказал я, охваченный гибельным восторгом. Пропадаем, отец!"

Гибельный восторг—вещь опасная.

И на долго ли спасет автора иронническая ужимка, если и теперь часто прорываются шаблонно „поэтические слова":

„На буланом жеребце **невиданной** красоты".
„Своевольного Ананасенки, **пленительного** Тимошенки".
„Жмет нас гад, сказал командарм с **ослепительной** своей усмешкой.
„Мы ходили с вами в саду очарования в неописуемом брынском лесу. До последнего нашего часа мы не узнаем ничего лучшего..."

Это отмечает и В. Шкловский:

„Умный Бабель умеет иронией, во-время обозначенной, оправдать красивость своих вещей. Без этого было бы стыдно читать".

(Интересно: **оправдывает** ли извинение „наступление" на ногу?!)

Начинает Бабель правильно, но иногда кончает тем, что впадает в шаблон совсем плохого сорта: тот же литературный язык, но нарочито безграмотный и плоский; от юмористического сказа, где каждое разговорное слово делается почти физиологически ощутимым и заставляет читателя **входить** в рассказ... интонировать, жестикулировать, улыбаться... он не читает рассказ, а играет его" (Ю. Тынянов), от этого приема Бабель (главн. образ. в „Конармии") порывается уйти, в последнее время все больше, в лирический сказ, с **ослепительными** красавицами и **гибельными восторгами**, по наклонной плоскости до плоского стиля „любовного письмовника"... лезет затхлость и пыль... а с ними штампованное богоборчество, эротобесие, сальвм... и моржевый Сологуб...

ИЛЬЯ СЕЛЬВИНСКИЙ.

В статье «Звуковые повторы» (Анализ звуковой структуры стиха) О. Брик отмечает:

> «Когда мы смотрим на картину, мы видим сначала только центральные фигуры, остальное кажется нам малозначущей декорацией. Впоследствии мы убеждаемся, что вся картина в целом представляет из себя единую живописную композицию, что центральные фигуры — лишь более яркое воплощение основного художественного замысла. Так же точно, слушая стихотворную речь, мы замечаем рифмы и думаем, что ими исчерпывается благозвучие стиха. Однако, анализ инструментовки стиха убеждает нас, что и здесь мы имеем единую цельную композицию, для которой существенно важны не только отдельные центральные созвучия, но и вся совокупность звукового материала».

Поэтом, собирающим отдельные центральные созвучия воедино («о многих конструктивных центрах») и признавшим звуковую смелость за основную добродетель поэта,—таким стремится стать Сельвинский.

Вот попытка передать характер цыганского языка («языумь» по признанию самого автора):

Гей-тара гоп-тара гундаала
Задымило дундаала

Прэидэле— андэле—дэити даводаляда
Турундарадирадара дундаала.

Гопы-гопы-гопы-гопы
Ой-и мор'ы будэ удэ
Айди дуди-дыда-дуди-дуди?-дыди? дундаала.

(«Мена всех»).

Вот якутские озаумленные слова:

Оой-хай. Бедэр. Выдуг на дыба
Муха направо и бедэр направо.
Муха в щелку, а и бедэр корявить
Заграбастал в кулак и об зуб-бан!

Сельвинский всячески разнообразит речь.

От музыкально звуковой он вдруг переходит к цифрам и спортивной терминологии:

Приехал в цирк боксерский полубог
Сам чемпьен мира Томас Джонсон третий.
120 кило, 115 вдох
Экскурс 17, ростом 210.

Вот образец воровского жаргона:

Вышел на арапа. Канает буржуй.
А по пузу—золотой бамбер
— Мусью сколько время? Легко подхожу
Дззызь промеж роги!! и амба!

Любопытно отметить, что Сельвинский, имея тяготение к зауми хотя бы звуко и диалекто-подражательной, пользуется пока архаическими и классическими формами, — так сегодва венка (короны) сонетов — выдают пристрастие к канонизированным формам. Правда, что каждый из сонетов грешит против строгих канонов и нарочито искажен. как в рифмах, так и в самом построении, деление на секстины, опрокинутые сонеты —

относятся, так сказать, к извращениям в этом типе,— также, как и введение в них чисто-жаргонных слов и целых выражений—что равносильно кэш на Аполоне!

Но сонеты, конечно, Сельвинский «скоро совсем позабудет»... В настоящее время он, например, больше занят агитками (см. «Молодая Гвардия» № 7,8 21 г.).

Особенно сильно использована у Сельвинского фоно-запись в цыганских романсах:

Иночь-чи? Сон'ы. Прох'ладыда.
Здесь в аллейеях загалохше? го сад'ы.

Слова Сельвинского, однако, имеют еще более или менее обычное начертание.

Конструктивист же Чичерин пишет так, что без особого ключа к его писаниям не подойдешь.

В фоно-записи даже русской речи он доходит до того, что ее невозможно читать, а надо расшифровывать.

А. Чичерин практически и теоретически много работает над изысканием способа более точной фоно-записи русской речи.

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ.

Крепко и весело звучит речь Артема Веселого, с присвистом, с поговорками:

«Ду-ду, фюьюрр
Березай... Вылезай!...

Новороссийский город. Станция новороссийская. Где комендант? А-а ах, братишка. Сурьезные дела. Фронтовики не подкачают. В один мент обделают дела в лучшем виде. Эх ваша благородия держись ни валис».

Образна речь и крепко сказана:

«А комендант сучара развалился в мягкой кресле и языком ледве—ледве...
Мотнулись в порт.
Чур не хлопать. Ногой на суденышко-кока
За свисток, лапой в котел...
Ну-ну
Охолостим
бачка два, штоб пузяко трещало».

Вот новое словообразование: **сучара,** и звукоподражательное **ледве-ледве**. Изменение рода: в мягкой кресле. Литературный и народный язык, неологизмы, блатные и звукоподражательные словечки,—все свежо и задорно!

«Сади и и и сь Дянь... Дянь...
Дянь... Ду-д у у у. Мотай. Крути. Винти».

Образы смелые и в повышенном ново-земном, намечается переход от пассивной деревни к активному городу, боевой красной армии и пролетариату.

«Смеется матросы — пикатурка с потолка сыпится, советски пилоты вниз с оружьем по стенам завиваются».

«Раз офицер—фактически—контрик».

«Свадебные поезда— кишками».

«Погоди и до казаков доберемся и их на луну пилить будем»...

Словечки:

«Эстервы» «Рви рр рр рр почки».

«Шлем—блем тонь флот по Брест-Литовскому».

«Хрули гадов». «Кто там бузит?»

«Ботай»?

«Ньяно. Нильно. Ляско».

«Ржут матросики над буржуем подцырнивают».

«Тряхни брылами».

Разнообразие глагола:

... Все прошли с боем, с огнем. Гайдамаков били. Раду били. Под Белградом Корнила шарахнули. С Калединым напались. С татарами в Крыму дрались. Офицеров топили...

За что мы скомлели терхались?

Образно изображен беспомощный Китай:

«Приспособился ходя к России. По неизвестной причине плачет ходя разливается.

Вольгуля мольгуля.

Моя лаботала лаботала, все денихи полаботала—папилоса нету, халепа нету.

Матросы к нему:

А-яй, чудачок, кругом слобода, а ты плачешь

Едим.

Обрадованный «ходя» залепетал:
моя каласо. Уф каласо...
(«Вольница» Леф № 1/5).

В повести «Реки огненные» главные герои блатные люди—два старорежимные матроса, но под этой грязной оболочкой и у них прорываются «реки огненные».

Вот образцы блатной речи (воровского жаргона):

«Фарт—не блоха,—в ганшпке не пымань.
От ты и знай: хто живет, а хто похаживает»...

Установка на «дыр—бул—щыл»:

«И глотка же у тебя, чудило... Гырмафон и гырмафон, истинный господь...
Во все сердце гудели:
Чуешь сколго вердужек отсдугали?
Машина
четыре колеса.
Клево.
Пригрохали»

Если Бабель—типичный книжный подхихикиватель, то Артем—клокочущая огненная река, если у Вс. Иванова есть пустые страницы и главы, которые надо скорее перелистать, то у Артема полновесна каждая строчка, хочется ее перечитывать по несколько раз; если Сейфуллина порою по-женски беспомощна, то Артем мужественно крепок.

Артем лучше всего там, где его «беспредельный» лиризм перебивается живым диалогом, но и в лиризме он часто дает крепкие законченные строчки:

«Жизня горьки слезы.
Эх
в бога господа мать пять годиков я тут так отчубучил».

«И начался тут митинг с слезами с музыкой
Гра
Бра
Вра
Дра
Зра

С кровью
С мясом
С шерстью»

Проза льется как песня, где слова не выкинешь, это начинается разгульная, вольная, рабоче-крестьянская речь Новой России.

P. S.

Термин «заумное слово» вошел в обиход и его даже не отмечает кавычками. Так, известный романоискатель Илья Эренбург начинает его вкрапливать в свои романы без комментарий, правда, в сообщениях, требующих комментариев:

... (у влюбленных) не было длинных фраз: они слишком часто дышали и внешние невзуры (!) обращали рассказ в груду несвязанных восклицаний, ласковых прозвищ, почти заумных слов».

(«Любовь Жанны Ней»).

На заумном языке уже пишет каждый Пильняк. Казалось бы, можно и не определять, что такое заумь. Поэтому я лишь в конце книги даю краткую выдержку из моей

„Декларации заумного языка":

1) Мысль и речь не успевают за переживанием вдохновенного, поэтому художник волен выражаться не только общим языком (понятия), но и личным (творец индивидуален) и языком, не имеющим определенного значения, (не застывшим) заумным. Общий язык связывает, свободный позволяет выразиться полнее (пример: го осиег кайд и т. д.).

2) Заумь—первоначальная (исторически и индивидуально) форма поэзии. Сперва—ритмически-музыкальное

волнение, ыра - звук (поэту надо бы записывать его потому что при дальнейшей работе может попадобиться)

3) Заумная речь рождает заумный ыра - образ (и обратно) — неопределимый точно, например: бесформенные бука, Горго, Мормо: Туманная красавица Плайяли; Авоська да Небоська и т. д.

1) К заумному языку прибегают:

a) когда художник дает образы еще не вполне определившиеся (в нем или во вне),

b) когда не хотят назвать предмет, а только намекнуть—заумная характеристика: он какой то «такой», у него четырегольная душа,—здесь обычное слово в заумном значении. Сюда же относятся выдуманные имена и фамилии героев, названия народов, местностей, городов и проч., напр.: Ойле, Блеяни, Рудрис и Барыбин, Свидригайлов, Карамазов, Чичиков и др. (но не аллегорические, как-то: Правдин, Глупышкин,— здесь дана и определена их значимость).

c) Когда теряют рассудок (исчезнет, решимость, буйство...).

d) Когда не нуждаются в нем — экстаз, любовь. (Гласа восклицания, междометия, мурлыкания, причеты, детский лепет, ласкательные имена, прозвища, — подобная заумь имеется в изобилии у писателей всех направлений).

5) Заумь—самое краткое искусство, как по длительности пути от восприятия к воспроизведению, так и по всей форме, например: Кубка, «Гамсун», Хо бо ро и др.

6) Заумь—самое всеобщее искусство, хотя происхождение и первоначальный характер его могут быть национальными, например: Ура, Эвоэ! и пр.

А. Крученых.

(„Апокалипсис в русск. литературе“).

P. S. ВТОРОЙ.

В журнале „Октябрь" № 3 Д. Бедный в стихотворении „Вперед и выше", излагая свой взгляд на задачи поэта, заявляет:

... Претит мне стих языколомный
Невразумительный к тому-ж...
Мой честный стих, лети стрелой...
Держася формы четкой, строгой,
С народным говором в ладу..
Прост мой язык и мысли тоже:
В них нет заумной новизны...

Насчет „простоты" народного говора можно усомниться — мы, наоборот, видели в настоящей книге как языколомно и образно говорят „народы", да и сам Д. Бедный недолго может удержаться на штампах „честной формы". И в самом деле: на другой же день по выходе „Октября". Демьян написал в „Правде" (2- ноября) длинный „бумеранг", где, не удовлетворяясь „честными" (из Крылова) штампами:

Тут я шапку
В охапку

усиленно занимается языкодробством:

... Зубрил по складам:
— „У у, у, у!
Рок, рок, рок, рок!
И, и, и, и!
Ок, ок, ок, ок!
Тя-тя! Тя-тя!
Бря, бря, бря, бря!"
Что-то в звуках намечалося,
Но „Октября" не получалося.
„Э-э-э!" Видя такую картину,
Скорчил я испуганную мину:
„Да, ведь, это, собственно говоря,
„Бря, бря, бря, бря!.."

Хотя этим обломкам слов и дана некоторая мотивировка, но „Октября не получилось“ и заумные частицы живут самостоятельно, веселя читателя!

Так, хоть это и претит убеждениям Бедного, но чтоб оживить свою штампованную речь, ему приходится прибегать к словоновшествам (Нарком-неу-дел, Либердан и др.) и к приемам заумников—разложению слов на ряд самостоятельных и „бессмысленных“ звукообразов.

Да и в самом „Октябре“ № 3 так и мелькают необычные звуки и не русские слова: Райта. Солга, Фородалл

Корпорал, рыча безумно.
Повторял все: „ Нем свобод“.

Даже Луначарский забеспокоился:

„Николай Тихонов все больше и больше впадает в словофокусничанье, ему нравится внешняя трескотня звуков“. (Октябрь № 3).

(Интересно бы послушать „внутреннюю трескотню“ в животе что-ли?!) Кстати, сам же Луначарский вводит в свои драмы чисто заумную речь.

Очевидно, заумного пути не избежать никому!

Львов-Рогачевский так, например, и заканчивает свою „Историю новейшей русской литературы“ (2-е и 3-е изд.): нашей литературе предстоит два пути—старый язык Пушкина или заумная новизна „разных Крученых“.

ДЕКЛАРАЦИЯ № 5.

О заумном языке в современной литературе.

1) Ой, заумники будетляне,

наш верх!

Русская литература—«покрыта» нами!

Торжество зауми на всех фронтах: не только среди педагогов, но и среди прозаиков, не только у них, но и среди ученых педагогов.

Новое поколение воспитывается под знаком граммофона, кино и фоно-зауми!

На нас падает важная ответственность.—руководить этим великим переселением народов в заобласти!

2) Старое стершееся «литературное» слово академиков ныне оживляется иррационально-областной, чужеземной или заумной фонетикой, — от Державина до Пушкина и от Пушкина до будетлян!

Новую речь или поэты заумники: Велимир Хлебников, Василий Каменский, Илья Зданевич (Заумные), Крученых, Терентьев, И. Сельвинский, Алексей Чичерин и мн. др.

Напряженно разрабатывают фонетику и словопостроения: В. Маяковский, Н. Асеев, С. Третьяков и др. поэты Лефа.

В прозу вводят чистую заумь и озаумленные слова и фразы: Сейфуллина, Вс. Иванов, Леонов, Зощенко,

Пильняк, Бабель и Артем Веселый последний наиболее конструктивно и планомерно.

Среди современных беллетристов наиболее интересны прошедшие заумную школу.

На страницах повестей — сотни и тысячи заумных слов — «рожок молодости трубит ими в сливеровом искусстве!»

3) Заумь еще в 1913 году дала право всем национальным языкам будущего С. С. С. Р., и теперь со страниц речетворцев шумно кричат монголы, башкиры, киргизы, кавказцы, кержаки и проч. и проч.

Выйдя из седла итальянских примадонн и сильных символистиков, мы сочинили Европу и Азию. Восток и Запад!

4) Теперь пишутся поэмы от лица сподвижников Чингис-Хана, — на половину на татарском языке: пишутся письма красноармейцев на подбитом гвоздями наречии, вольно заговорили юные «правонарушители», «блатные люди», — и дыбятся рванувшиеся и странные крики дерущихся армий, мятежных толп и гробунов!

Все крики, песни и взрывы вылились речетворцами, куется новая вольготная звучаль!

5) Заумь подготовила путь к литературному и служебному восприятию, так называемых советских (сокращенных) слов, перешла с очень резкой физиономией в трудной артикуляции: Црумп, Цекомдез, Центробум, Мосторг и др.

И теперь, даже в повседневности, мы смело творим новые слова: спец, внутримасп, выпускник, инцевин, нэпач, нэпман, рабкор, рабочком и др.

Наши смелые заумья, наши «лабораторные опыты и открытия» покрыли все житейские речи, — ибо порох и удушливый газ были изобретены под затвором!

7) Заумь, как литературная форма, революционна, в социальном же отношении ее можно использовать различно: так, удушливым газом травят до людей, т-

грызунов, под Марсельезу то расстреливает рабочих, то обезглавливает королей, и на наших глазах меняло значение красного цвета!

8) Не к мистическим глетчерам и павильонам уединения итем мы, а к обострению слуха, умелого и заумного, к самому широкому жизнепониманию и жизнестрою!

Мы, будетяне, предвестники великих достижений современных кователей речи.

Еще в 1913 году мы намечали теорию относительности слова: установка на звук — приглушение смысла, напор на подсознательное, — омоложение слова! Веер световых образов, каменноугольные залежи под пластами ими.

Мы френдьбачим на психоаналитиков световых собачек, без удержу вразбродь!

9) Кто не с нами — тот позади себя, тот пятками вперед!..

Эй, друзья, веселые шкиперы!

Гребайте робу и в дальнюю дорогу
Згара-амбо! Бумбо!
Чин-драх
Врзз
Кри!..

Москва, 1924.
Октябрь.

А. КРУЧЕНЫХ.

Библиография А. Крученых.

1912 г.

Старинная любовь.

Игра в аду. Поэма Хлебникова и Крученых. Рис. Н. Гончаровой.

1913.

Мирсконца. Кр-х. Хлебников. Рис. М. Ларионова, Н. Гончаровой и др.

Пощечина общественному вкусу. К-х, Маяковский, Хлебников, Д. Бурлюк и др.

Помада. Полуживой. Пустынники.

Куп-аса в журн. „Летучая мышь".

Союз молодежи. Сборн. III. Кр-х и др.

Садок судей. Сборн. Кр-х и др.

Декларация слова, как такового. Листок. Возропщем. Взорваль. Кр-х и др. **Бух Лесиный.** Кр-х и Хлебникова. **Поросята.** Кр-х и Зина В.

Чорт и речетворцы. Исследование. **Слово, как таковое.** Исследование. **Победа над солнцем.** Опера Крученых, Малевича, Матюшина.

Дохлая луна. Сборник Кр-х и др.

Стихи Маяковского. Выпыт Кр-х. **Трое.** Сборник Кр-х и др. **Молоко кобылиц.** Сборник Кр-х и др.

Рыкающий Парнасс. Сборник Кр-х и др.

1914.

Утиное гнездышко дурных слов. А. Крученых. рис. О. Розановой.

2-е дополненное издание:

Взорваль. Поросята. Бух лесиный и Старинная любовь. Игра в аду.

Те-ли-лэ Кр-х и В. Хлебников. **Предисловие А. Крученых** к „Новому учению о войне В. Хлебникова. **Стрелец.** Сборник I. Кр х и др.

1915.

Тайные пороки академиков. Статьи Кр-х и др.
Заумная Гнига.
Война. Кр-х, цветн. резьба О. Розановой.

1916.

Вселенская война.

1917.

1918. Кр-х и В. Каменский.
Учитесь худоги. рис. К. Зданевича.

АВТОГРАФИЧЕСКИЕ КНИГИ (Гектограф):

Голубые яйца. Нособойка. Балос. Ковкази. Тушшап. Город в осаде, Нестрочье.

1918.

Клез. Ма-е. Фо-лы-фа. Ра-ва-ха. Бегущее. Рябому рылу. Цоц. Восемь восторгов. Из всех книг. Наступление. Зьют. Ф-нагт. Качилдаз. Шбыц.

1919 г.

Речелом. Тушанчик. Зугдиди (зудачества). Замауль. Двухкамерная ерунда. Милиорд. Сабара. Железный франт. Саламак. Ксар-Сани. Избылец. Пролянский перископ. Коксовый зикр. Апендицит. Лакированное трико.

Фениис №№ 1—2. Сборник С. Г. Мельниковой.
Ожирение Роз. Малохолня в капоте (1—2 издание).
Фантастический кабачек. Милиорк.
Куранты №№ 1—3.
Замауль 1, 2, 3 и Юбилейная.
Цветистые торцы.

1920 г.

Мир и Остальное К-х. Т. Вечорка. В. Хлебников.
Мятеж I—X.
О женской красоте. Доклад.
Алая нефть. К-х и др.
Статьи в газ. „Коммунист". „Бакинский рабочий" и др.

1921 г.

Ззудо. Цоца. Заумь.
Искусство журнал №№ 1—2—3. К-х и др.
Биэль. К-х и Хлебников.

1922—23 г.

„Голодняк".—„Зудесник".
„Заумники"—сборник Крученых, Хлебников, Петников, Родченко.
„Фактура слова".
„Сдвигология русского стиха".
„Апокалипсис в русской литературе"
„Фонетика театра" с предисловием Б. Кушнера.
„Собственные рассказы детей". Собрал А. Крученых.

1924 г.

„500 новых острот и каламбуров Пушкина". Собрал А. Крученых.
„Леф-агитки Маяковского Асеева Третьякова". Собрал и снабдил примеч. А. Крученых.
„Заумный язык у: Сейфуллиной, Вс Иванова Леонова. Бабеля, Ар. Веселого".

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО

Всероссийского Союза Поэтов

(Тверской бульвар, 25, „Дом Герцена“).

1. Сою № 1.—Сборник Всероссийского Союза Поэтов. М. 1921 г.

2. Сою. № 2.—Сборник Всероссийского Союза Поэтов. М. 1922 г.

3. М. Ройзман.—„Хевронское вино“. Стихи. Москва 1923 г.

4. Н. Перуканский.—„Соль земли“. С предисловием Н. А. Аксенова. М. 1924 г.

5. Н. Берендгоф.—„Доктор Ночь“. Стихи. М. 1924 г.

6. Антология. „Поэты наших дней“. Москва—Л. 1924 г.

7. Д. Кузнецов—„Медальон“. Стихи. С предисловием Н. С. Рукавишникова. М. 1924 г.

8. Г. Ширман. „Машина тишины“. Стихи. М. 1924 г.

Готовится к изданию:

9. Г. Ширман. —„Песнь о Хаосе“.

Оглав.

	Стр.
Л. Сейфуллина	3
Вс. Иванов	18
Л. Леонов	26
Лингвистические и исторические справки	35
Бабель	41
Сельвинский	47
Ар. Веселый	50
P. S.	53
Декларация № 5	57

ОПЕЧАТКИ.

На стр. 10 (2-я строка сверху) напеч.—любников, надо любовник.

На стр 32 (1-я строка сверху) напеч. -вам, надо--ваш. (16-я строка сверху)—напеч.—изображения, надо—изобретения.

2805

Цена 50 к.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО ВСЕРОС. СОЮЗА ПОЭТОВ

9. **А. Крученых.**—„Леф-агитки Маяковского, Асеева. Третьякова".
10. **Его же.**—„Заумный язык у Сейфуллиной, Вс. Иванова. и др."
11. **Его же.**—„Записная книжка Хлебникова".
12. **Его же.**—„Язык Ленина".
13. **Мария Шкапская.**—„Кровь-Руда" .Стихи. 2-е изд.
14. **Ее же**—„Земные ремесла". Стихи.
15. **Мальвина Марьянова.**—„Голубоснежник". Стихи.
16. **Э. Т. А. Гофман.**—„Принцесса Бландина".
17. **Жив Крученых.**— Сборник статей Б. Пастернака, С. Третьякова, и др.
18. **Людмила Попова.**—„Разрыв-трава". Стихи .ЛНГ.
19. **А. Крученых.**—„Фонетика театра". 2-е изд.
20. **Его же.**—„Против попов и отшельников".
21. **С. Нариманов.**—„Белый якорь".
22. **М. Ройзман.**—„Пальма".
23. **И. Рукавишников.**—„Сказ про Степана Разина".
24. **Его же.**—„Сказка про попа Федула".
25. **А. Крученых.**—„Ванька-Каин и Сонька- Маникюрщица".
26. **Вл. Гиляровский** —„Москва и москвичи".
27. **А. Крученых.**—„Календарь".
28. **Его же.**—„Драма Есенина".
29. **Варвара Бутягина.**—„Паруса".
30. **Петр Скосырев.**—„Бедный Хасан".
31. **Захаров-Менский.**—„Маленькая лампа".
32. **Иван Устинов.**—Третья книга стихов.
33. **Г. Шебуев.**—„Холодный дом".
34. **Новые стихи.**—вып. 1.
35. **Собрание стихотворений.**—Сборник. Ленинград.
36. **Памяти Есенина.**—Сборник.
37. **Л. Никольская.**—„Сверстники ветра".

ОПК-70290